

דן מירון / פתיחה לתיאור ז'אנרי של הליריקה האלתרמנית

1.

בביקורת אלתרמן התיאורית, זו העוסקת בשירטוט פני ה"עולם" האלתרמני ובסימון מיבנהו (להבדיל מן הביקורת המעריכה, המבקשת לקבוע לאלתרמן מקום בהיירארכיה אסתטית-ביקורתית כלשהי), מסתמן והולך לאחרונה תחום נרחב של אבחנות ושל בעיות, המשמש אתגר למבקר ולחוקר השירה העברית. תחום זה ניתן לסמנו כשטח-ביניים נרחב, המשתרע שמם למדי בין שני תחומי-קצוות מאוכלסים במידה זו או אחרת. ביקורת אלתרמן הרצינית, זו שהחלה להיווצר באמצע שנות החמישים, עסקה במשך עשר או חמש-עשרה שנה במיפוי ראשוני של ה"עולם" החווייתי האלתרמני בכללו. נעשו ניסיונות לזהות קווי-היכר פסיכולוגיים ותימא-טיים בולטים, וכן, במידה פחותה כלשהי, לאתר צייני-סיגנון מובהקים, האופייניים לעולם זה.¹ בביקורת שררה הסכמה כללית בעניין התפצלותה של שירת אלתרמן לשני חלקים, החלק האישי ה"רציני", ולעומתו החלק העיתונאי והפיזמונאי הפופולארי. בחלק אחרון זה לא עסקה הביקורת כלל, ואילו החלק האחר נדון בעיקרו-של-דבר כרצף שירי אחד. ניתן היה אמנם לסמן ברצף זה קווי-התפתחות מן הבחינה האידיאית והחווייתית כאחת; אבל הוא נראה, בעיקרו של דבר, כמושא-עיון אחיד, שניתן להחיל עליו אבחנות כוללות, להגדיר את מהות פגישת האדם והתבל המסתמנת בו לכל אורכו, לאפיין את דמויות הקבע המופיעות בו, לאתר מצבים סמליים המשמשים בו בקביעות. אף הביקורת שנשטתה להערכה איפיינה ושפטת את האימאז' האלתרמני או את הריתמוס והמטריקה של השירה האלתרמנית באורח מוכלל, כאילו באמת עמדה בפני המבקר תופעה אחידה, הניתנת לזיהוי חדמשמעי על-פי נוסחה אחת זו או אחרת.²

לאחרונה החלה להסתמן בביקורת אלתרמן נטייה הפוכה. מן ה"עולם" האלתרמני, מכללות התימאטיקה, מדמויות הקבע של העלמה, הפונדקית, האב וההלך, מהיפותיוזות פסיכולוגיות מכלילות המסבירות כביכול את כל אלה, פונה הביקורת אל השיר הבודד ומנסה להבחין הבחנות מדוקדקות במירקם ובמיבנה שלו, בדרך ההתחברות התיאורית והלוגית של היגדיו השונים ובתכונות האופייניות ללשונו הפיגוראטיבית החדפעמית.³ אמנם גם בביקורת זו משתמר משהו מהנחות-היסוד שהינחו את הביקורת הכוללנית המוקדמת. מדברי מבקרים העוסקים בניתוח שירים בודדים משתמע במפורש או במובלע, שמהמסקנות הנלמדות מבדיקות של טכסטים מוגבלים ניתן ללמוד על תכונותיה של יצירת אלתרמן, על סיגנונה, על הפרוזודיה שלה ותיפקודה. בדיקת שירים ככגון "שיר על דבר פניך" או "שיר שמחת מועדים" נערכת במיסגרת השתמעות ובנוסחאות של טיעון, שמהן מתבקשת המסקנה, שהזיוויים והקביעות, אשר אליהם הגיעו המבקרים בדרך הניתוח, כוחם יפה לא רק לגבי השיר הנדון, או לסוג מסויים של שירים, או לתקופה מסוימת ביצירת

אלתרמן, אלא שיש בהם משום סימון של תופעות יסוד בפואטיקה האלתרמנית בכללה. בצורה זו, מהווה ביקורת השיר הבודד, בנוסח האינטרפרטאציה של הטכסט, מעין השלמה והרחבה של הביקורת שקדמה לה. בין כה וכה נותר, כאמור, תחום-ביניים רחב, שעדיין לא הגיעה לו כמעט שעת העיבוד והליבון בביקורת האלתרמנית. בתחום זה כלולות רוב הבעיות המהותיות הכרוכות בדיון בשירת אלתרמן מכיוונים אחדים.

א. הכיוון הכרונולוגי ההתפתחותי: עדיין אין בידינו שום ניסיון לפירוש שלם של רצף ההתפתחות בשירת אלתרמן; פירוש שיפיל את המחיצה בין החטיבה ה"אישית" לזו ה"ציבורית" שבה, בין פניותיה אל הקל ואל הכבד וימצא מקום למיכלול גילוייה בתוך קונצפציה התפתחותית דינאמית אחת.

ב. כיוון אחר שבו מתבקשת עבודה עיונית-ביקורתית כמעט חלוצית הוא כיוון הזיהוי של הסטרוקטורות הגדולות, המצורפות משירים רבים, שהן אולי קו ההיכר הצורני הבולט ביותר של שירת אלתרמן. למשל, לא נעשה עדיין שום ניסיון לזיהוי התכונות הז'אנריות של הפואמה האלתרמנית (לעומת ניסיונות של תהייה על המשמעות האידיאית או על היסודות התימאטיים של יצירות פואמטיות אלה או אחרות). כן אך זה הוחל בבירור מהותו הסטרוקטוראלית הרצופה של ה"ספר" האלתרמני, קובץ השירה, לרבות קבצי "הטור השביעי" ושירת הילדים. אמנם בתחום זה נקבעה הנחה כללית שהמיבנה של הקובץ האלתרמני רחוק ממיקרויות ושיש בו תמיד כדי לבטא בצורה מוחשית את הכוונה הספציפית ההגותית-האמירתית והפיוטית-האסתטית של הקובץ המסוים, שהיא תמיד שונה מכוונות שהוגשמו בקבצים אחרים.⁴ אף-על-פי-כן עדיין רחוקים אנו מרחק רב מן הבדיקה המדוקדקת של המסקנות מרחיקות-הלכת המשתמעות מהנחה זו.

ג. כיוון חשוב נוסף, שבו דרושה התחדשות בדיון בשירת אלתרמן, הוא התחום הז'אנרי. אמנם, אין לומר שתחום זה הוזנח עד עתה לחלוטין. עוד בראשיתה של ביקורת אלתרמן, עם הופעת 'שמת עניים' (1940), עמדה הביקורת על כך שביצירת המשורר הופיעו אלמנטים ז'אנריים "חדשים", בעיקר אלמנטים באלאדיס-טיים. המבקרים עמדו על כך שנשתנתה בשירים דמות הדובר הפרסונאלי ונעשתה לדמות דראמאטית אובייקטית ("הזר"); התגבר האלמנט הסיפורי, חל מיפנה לעבר "פשטות" בלשון; נתמעטה ה"דיוקנאות" הפיגוראטיבית (השימוש ברצפים אימאזיסטיים); הסמל האישי-האזוטרי הוחלף בסמל בעל השתמעות ציבורית-לאומית.⁵ הבחנה זו בין הרצף הלירי בשירת אלתרמן לבין חטיבותיה הבאלאדיסטיות התחזקה במשך הזמן (אמנם המבקרים הבחינו בכך, שהיסודות הבאלאדיסטיים, שצוינו קודם לכן כסימן המיפנה מ'כוכבים בחוץ' ל'שמת עניים', הופיעו בצורה בולטת בתוך 'כוכבים בחוץ', ואף בחלקיה המוקדמים יותר של שירת אלתרמן). ההבחנה אף חרגה ממיסגרת התיאור האובייקטיבי של שירת אלתרמן וחדרה לדיון השיפוטי על דבר ערכה.⁶ המומנט האפי צוין, על הרוב

לשבת, כסימן של התעצמות, התגבשות והזדככות בשירת אלתרמן, לעומת פיזור וצבעוניות-יותר תיאטראלית בשירים הליריים.

בתקופה מאוחרת נזקקו המבקרים בהכרח לדיון כמו-ז'אנרי ביצירותיו החדשות של המשורר. עם הופעת 'עיר היונה' נשמעו אפילו כמה הדים רפויים, בתוך האכזבה הכללית מן הספר, של התפעמות מהופעת "אפוס" עברי מודרני? הופעת מחזותיו של אלתרמן בשנות השישים הביאה בדרך הטבע להתעוררות המחשבה על זיקתו של המשורר לצורה הדראמאטית. הופעת 'חגיגת קיץ', יצירתו השירית האחרונה של המשורר (1965), עוררה בין השאר תהיות ז'אנריות שנבעו מן העירבוביה הסוגיית המכוונת שביצע המשורר במחזור זה במודע, ואף בכוונה שבפארודיה. עם כל זאת, כאמור, עדיין חסרים לנו עיונים בהתפתחותה ובטיבה של הפואמה האלתרמנית. אף זהותה והתפתחותה של הבאלאדה האלתרמנית לסוגיה לא עובדו עדיין, אלא במיסגרת עיונים מועטים בעלי אופי התחלתי וטנטאטיבי.⁸ אולם יותר מכל, כמדומה, חסרה ההבחנה — יותר נכון: חסרה תודעת הצורך בהבחנה — בין הז'אנרים הליריים השונים שאלתרמן נזקק להם. בתחום זה גילתה הביקורת אדישות מוחלטת. הקורא בה לא יוכל כמעט לנחש שהשיר הלירי האלתרמני האישי איננו עשוי מעור אחד; שקיימים אפילו במיסגרת השירה הלירית המרוכזת בקובץ אחד, כגון 'כוכבים בחוץ', צירים ז'אנריים שונים, המשתתפים בעיצוב הקובץ לא פחות מן הצירים התיאטריים המרכזיים שלו. ממילא מזמינים השירים גם סיווג מסוים בשיטות ובקני-המידה המתאימים לניתוחם ולהערכתם לפי זהותם הז'אנרית. השיר הבודד האלתרמני איננו יכול, איפוא, לעמוד לניתוח ולהערכה אך-ורק כשהוא לעצמו מצד אחד, או בתורת חלק מן ה"עולם" האלתרמני הכולל מצד שני. הוא חייב גם להיתפש בתוך המיסגרת של הז'אנר השירי, שעל מסורותיו הפואטיות הוא מתבסס.

2.

התעלמות מאמת בסיסית זו אינה מיקרית. אין היא נובעת מעצלות או מחוסר מיומנות של הביקורת. מקורה הוא עמוק יותר והיא כרוכה בכמה מן ההנחות היסודיות ביותר, המשמשות בתשתיתה של ביקורת השירה הלירית אצלנו. הנחות אלו ניתן לתארן לחילופין כ"רומאנטיות" — קרוצ'יאניות — הבעתיות-אקספרסיו-ניסטיות (במובן הקרוצ'יאני של המושג), וכו'. עיקרן, התפישה בשיר הלירי כביטוי ישיר של חוויות המשורר, כהחצנה מילולית של התרחשות נפשית מעוצמת, אשר ערכה נקבע על פי הצלחתה במימוש החדפעמיות של התרחשות זו בסממנים מילוליים-פיגוראטיביים-ריתמיים. ההרגשה המקובלת היא, שתפישה זו נכונה והולמת כל תופעה של ערך בליריקה העברית שמשלהי תקופת ההשכלה. כך נוצר ההרגל להשתמש במונחים המתחייבים או המשתמעים מתפישת השירה הלירית כהמשך המילולי של ה"חוויה" במסגרת דיון ביצירת כל המשוררים הבולטים של תשעים השנים האחרונות מביאליק וטשרניחובסקי ועד יונה וולך. העובדה

שהופיעו בשירה הזאת כמה דמויות בולטות שהשקפת העולם השירית שלהן, וכן הפראקטיקה הפיוטית שבאה בעיקבותיה (ולפעמים בניגוד לה), מבוססות היו שתיהן, או אחת מהן, על הנחות אסתטיות ופואטיות שאינן עולות בקנה אחד עם תפישה זו, כמעט לא חדרה עדיין לתודעת הביקורת והמחקר — ומכאן כמה ליקויים ואי-הבנות בדיון במשוררים שונים בדורו של ביאליק (הבולטים שבהם: טשרניחובסקי, שיצירתו טעונה הבחנות ז'אנריות המבחינות לא רק בין אפיקה לליריקה, אלא אף בין סוגי הליריקה לבין עצמם, ויעקב שטיינברג, יוצרן של אודות אלגוריות ואלגיות כמעט-קלאסיציסטיות, ששירתו המאוחרת עודנה מוקפת אי-הבנה למרות פופולאריות אופנתית מסוימת).

חמורה מזו טעות מרכזית באיפיונה של אסכולה שלמה בשירה המודרניסטית של שנות השלושים והארבעים. המדובר הוא, כמובן, בשירת אותם משוררים שהתלכדו בשנות השלושים סביב דמותו של א. שלונסקי, פירסמו את יצירותיהם בעיקר בשבועון 'טורים' וראו עצמם כלוחמי הזרם המודרניסטי בשירה העברית כנגד המחנה השמרני של ביאליק ותלמידיו. משוררים אלה — ביניהם אלתרמן, לאה גולדברג, יונתן רטוש, אליהו טסלר ואחרים — אמנם פיתחו כל אחד סיגנון אישי משל עצמו והגיעו במשך הזמן להעמדת מערכות יצירה שאינן ניתנות לזיהוי על פי תווי-היכר אסכולאיים כלשהם. אולם רובם ככולם יצאו מנקודת מוצא, שגובשה ביצירת שלונסקי בקובץ המכריע בחשיבותו 'אבני בוהו' ואשר סימנה הוא תפישת השיר הלירי כמערכת של היגדים אוניברסאליים, המפקיעים את החוויה מן האישי החדפעמי והמנתקים אותה מן המגע הישיר עם המודל ה"מציאותי" אותו היא מחקה. הטעות באיפיונה ובשיפוטה של שירה זו היתה כוללת ביותר. היא נבעה מהחלה של המסקנות המתבקשות מפואטיקה "חוויתית" על יצירות שנוצרו במיסגרתה של פואטיקה שונה לחלוטין. יצירות אלו נתבעו להיענות לתביעות נורמאטיביות בתחום הסיגנוני, הפיגוראטיבי, המיצולולי והפרוזודי, הנובעות מהנחות אסתטיות שמנוגדות לחלוטין לאלו שהינחו את המשוררים. אמנם לטעות זו סייע במידה רבה הפער בין גילויים שונים בתחום הפואטיקה המוצהרת והפולמוס הספרותי של בני הקבוצה, שהושפעו לא פעם מגישות רומאנטיות מאוחרות, ואפילו מנוסחאות של פואטיקות סימבוליסטיות ופוסט-סימבוליסטיות, לבין תופעות יסוד בפראקטיקה שלהם. מכל מקום, ההערכה הביקורתית שלא התחשבה בתופעות-יסוד אלו ובהשתמעויותיהן הגיעה בהכרח לשיפוט ממעט-דמות בצורה חסרת הצדקה.

לאחרונה החלה להסתמן תווה מן הכיוון שנקבע בביקורת זו בשיא השפעתה והתבלטה הנטייה להתחשבות יתר בהנחות המשתמעות מן הפואטיקה הפראקטית המתממשת בכמה ממיטב היצירות של בני הקבוצה בתקופת יצירתם המוקדמת.⁹ אולם התחשבות זו לא הגיעה עדיין להכרה מספקת בחשיבותה של האבחנה הז'אנרית בניתוח יצירתם הלירית של המשוררים הנידונים ובשיפוטה. אופייני הוא ביותר הפער בין הנכונות לזיהוי ז'אנרי של חלקים אפיים ביצירת אלתרמן

לבין ההתעלמות מן האפשרות של זיהוי כזה בחלקיה הליריים. ההתכחשות לרלבאנטיות של הפיצול הז'אנרי בכללו היא מנקודות-המוצא העקרוניות של הפואטיקה הקרוצ'יאנית האקספרסיוניסטית. אבל בעוד שהתכחשות עקרונית זו לא התממשה למעשה בדיון ביצירות אפיות ודראמאטיות לסוגיהן, הרי שבדיון בליריקה אכן הגיעה הפואטיקה הנדונה למיצוי שלם של הנחות-היסוד שלה. משום כך אף קבעה פואטיקה זו את הליריקה בפיסגת ההירארכיה הספרותית האסתטית, לעומת הדראמה או האפוס שזכו למעמד בכורה במיסגרות של פואטיקות אחרות. אם הספרות כולה הינה מימוש מילולי חדפעמי של התרחשויות נפשיות ספציפיות והמבקר הקרוצ'יאני מצווה להתעלם מהבחנות ז'אנריסטיות המדביקות על גבי מימוש זה תוויות מתוויותיה של תורת הספרות הניאו-קלאסית, הרי הליריקה היא הספרות בה"א הידיעה, ולמצווה להתעלם מן התוויות הז'אנריסטיות בעת הדיון בה יש מישנה תוקף. עבירה בעניין זה עלולה להוביל לבניית תיאוריות ספרותיות ניאו-אריסטוטליות, שיש בהן, על פי תפישתו של המבקר הרומאנטי הקרוצ'יאני, שיבוש מהותי של כלל התפישה המודרנית המקובלת במהותה של השירה. לא במיקרה התנהלו הקרבות המרים ביותר מצד נציגי ה"ביקורת החדשה" בארה"ב, שהיא מימושה המובהק ביותר של הביקורת הקרוצ'יאנית, כנגד קבוצת המבקרים והתיאורטיקנים שנימנו עם "אסכולת שיקאגו", סביב בעיית הז'אנרים, או כפי שכינו זאת המבקרים החדשים בנוסחתם הידועה "ההטעייה של הסוגים הניאו-קלאסיים".¹⁰ הביקורת העברית, אשר אמנם כמעט לא הביאה מעולם את ההנחות הקרוצ'יאניות והברגסוניות, המשמשות גם ביסוד חלקים מרכזיים שבה, לביטוי תיאורטי מודע¹¹, נרתעה גם היא, ניתן לומר באורח אינסטינקטיבי — מדיון ז'אנריסטי בשיר הלירי.

3.

חשיבותה של ההבחנה בפיצול הז'אנרי של הליריקה האלתרמנית נובעת בראש-ובראשונה מן העובדה, שפיצול כזה אכן קיים למעשה, אך לא ממנה בלבד. פיצול ז'אנרי אופייני, למשל, גם לשירת ביאליק, המורכבת מאודות, שירים בנוסח Lied, או סאטירות, אלגיות וכו'; אבל דומה שאם גם היתה האבחנה בפיצול זה מוסיפה מימד חשוב בניתוח השירה הביאליקאית, נחיצותה במיקרה זה אינה דוחקת כמו במיקרה של אלתרמן. ביאליק, שקבע את החווייה הקונקרטית האישית כנורמה עליונה בשירה העברית, ובצורה זו עקר אותה בסוף המאה הי"ט מפואטיקה של שלהי ניאו-קלאסיציזם ו"דור הרגישות הסנטימנטאלי" וקבע אותה בחללה של פואטיקה רומאנטית, נבדל מן הבחינה הנדונה מאלתרמן באורח מכריע. לעומת הגילויים הבולטים של ההבדל בין שני משוררים אלה, המרוחקים זה מזה בביו-גראפיות ובפרספקטיבות התרבותיות שלהם, מתבלט ההבדל העקרוני הנדון כאן דווקא בתכונה העשויה להיראות משותפת לשני המשוררים. המדובר הוא בנטייתם של השניים להעמיד את עולמם השירי על מעין קבע תימאטי נופי, הניתן למיון

מדוקדק באמצעות המתודולוגיקה של תורת החומרים התימאטיים, ובעיקר באמצעות פיצולם של חומרים אלה ל'מוטיבים'. דומה כאילו מצביעה נטייה זו על איזה דמיון או קירבה נסתרים בין המשוררים הנראים רחוקים זה מזה. מעבר לרקע התרבותי השונה, לנופים הפיזיים המרוחקים, ל'מסורתיות' או אף 'שמרנות' של המשורר המוקדם לעומת המודרניות של המשורר המאוחר, קרובים המשוררים זה לזה בעצם זיקתם — לאורך כל יצירתם — לקבוצה מצומצמת באופן יחסי של מוטיבים המשתלבים זה בזה ומצטרפים ל"עולם" שירי קל לזיהוי. לפי שיגרת ההנחות הפואטיות האקספרסיוניסטיות מעידה צמידות זו על איזו יניקה חיונית וקבועה מחוויות-יסוד מעוצמות ביותר, שאפשר לגלות את שורשיהן הנפשיים באמצעות ניתוח פסיכולוגי (ואפילו פסיכואנליטי) של השירים.¹² בצורה זו יידמו ביאליק ואלתרמן זה לזה כמשוררים ששירתם נבנית לא רק מתוך תגובה שוטפת על המציאות הפיזית, הרוחנית והחברתית בגלוייה הבלתי-פוסקים, אלא מתוך קישורה של תגובה זו בהארות, בהתגלויות או גם בטראומות ראשוניות המארגנות את רשמי המציאות המתחדשים לרגעים במיסגרת של דפוסים פסיכולוגיים קבועים. אלו מתממשים בשירת המשורר בצורת "המוטיבים הקבועים", הכפייתיים כביכול. למעשה מגלה זיקתם ה"משותפת" למערכת קבועה של מוטיבים את השוני המהותי ביניהם, זה אשר לעומתו נראים ההבדלים הגלויים בתחום הביוגרפיה ועולם האסוציאציה התרבותית מישניים למדי. בתמציתו מתגלה השוני במושגים השונים שקבעו המשוררים לשם סימונן של הפרודות התימאטיות המצטרפות ומת-הרזות במערכות המוטיבים. המושג הביאליקאי הידוע "מראות שתייה" מצביע על קשר חדמשמעי בין היצירה הפיוטית לבין מקורותיה החווייתיים הפסיכולוגיים. חלקו הראשון, אפילו הוא מכוון למושג ה"מראה" במשמעותו המופשטת (חזון), מלמד על זיקה הדוקה לרשמים חושיים-קונקרטיים, שנקלטו אמנם בהקשר חזוני (שפת המראות). מלת ה"שתייה" מלמדת בכפל משמעותה על עומקם וראשוניותם של רשמים אלה, הנטולים על הרוב מתחום התגליות החושיות-האפיפאניות של הילדות. בין שנפרש אותה כמובן תשתית (כמשמעה המדויק מן הבחינה האטימו-לוגית) ובין שנפרש אותה מלשון שתייה, כפי שאמנם נתפרשה ללא ספק על-ידי ביאליק ("עיקר חזיונותי מעינה נשאבים / וטהורים ורווים וברוכים ממקורה"), הרי היא מעידה על זיקה למקור ראשוני שהוא יסוד ומעיין בעת ובעונה אחת. הצירוף בכללו מהווה בצורה זו קאטגוריה פסיכולוגית ואסתטית, או אף פואטית, בעת ובעונה אחת. הוא מצביע על אירועים נפשיים חושיים ספציפיים, הנוצרים בעומקה של הביוגרפיה, הרוחנית והריגשית, והם מהווים תבניות שרירות אמנו-תיות, ואף קני-מידה אסתטיים, המאפשרים קביעת מהימנותו וערכו של השיר. המושג האלתרמני המקביל ל"מראות השתייה" של ביאליק הוא "אבות השיר". האלתרמן מעלה אותו במיסגרת של מחזור שנועד בעיקרו לבודד את "אבות השיר" הללו, לשחררם מהקשרים ומצירופים בלתי-עקרוניים, ולהעמידם, כביכול, בעירומם ובטוהרם — "שירי נוכחים". כאן, במקום שבו מתבקש הפונדק הישן לשאת את

שירו, או, לחילופין, לשאת את משלו (קביעת הזהות בין שיר למשל מאלפת היא) נקבע: "בין אבות כל שירים, קם שירי שלי"¹⁸. המושג מתבסס, כמובן, על מושגים מסורתיים "אבות מלאכות", "אבות נזיקין", "אבות הטומאה", וכו'. כלומר, תחום ההשתמעות הראשוני שלו הוא במקורו משפטי או פולחני-טכני, ובכל מיקרה מלמד הוא על קטגוריזציה והפשטה של תופעות לצורך מיון וסיווג במערכת, המבוססת על עקרונות סידוריים הגיוניים, והרצף בחלל ובזמן המציאותיים-החיצוניים והפסי-כולוגיים הוא בלתי-רלבאנטי לגביה. "אבות השיר" הינם, איפוא, סוגי-יסוד או נושאי-יסוד של התופעה השירית, המצטיירת על פי זה כתחום הניתן להפשטות שמתוך מיון וסיווג ממצים. המושג נעדר שורש פסיכולוגי ומשמעותו מצטמצמת בתחום הפואטי והאסתטי בלבד (מכאן הזיקה המפורשת שלו למושג "השיר"). הוא איננו מלמד על קשר כלשהו בין מיבנה העולם השירי הנבנה סביבו לבין רצף קונקרטי מסוג כלשהו. למעלה מזה, מלמד הוא על העדר קשר ישיר בין הפרודה הטקסטואלית המוטיבית לבין מה שאנו נוטים לכנות בשם חווייה, מאורע-חיים נפשי מעולם בלתי-ניתן לניתוק מהקשרו בחלל ובזמן; שכן האירגון של השירה סביב הקטגוריות של "אבות השיר" מחייב, כמו כל סיווג המבוסס על עקרונות לוגיים, שיחרור תכנים שיריים מהקשריהם בזמן ובחלל, ניתוקם מן ההתקשרות בחדפעמי וגילוי צד שווה שבהם; שהוא הפשטה של אספקט מסוים שבהם. אספקט זה הוא הנקבע, לפי שיפוטו של המשורר, כעיקר שבהם. מטעם זה ממשיך הפונדק בשירו-משלו בציון זה:

"בי יושבים גיבורי סיפוריו של עולם:

הנזיר הנודד, הסוחר אשר ערב

הקדימו, האחים הליסטים ושללם.

הבורגן הזקן

ואשתו הצעירה.

הרוכל, הכוהן,

הלודר בזירה,

הפרש עם פתשגן

הכתב על חותם.

הנדרף — ומנגד

רודפו הנרדם.

הקוביוסטוס הזד,

החייל במדיו,

הסופר הנודד

המזמר מן הכתב".

("עיר היונה", עמ' 261—262)

תפישת העולם של אלתרמן קרובה כאן עד מאוד לתפישת המציאות הקלאסית, המפצלת את המין האנושי למחלקות קבועות של מזגים ומקצועות. הקאטאלוג הארוך נמשך והולך עד ליהודי "הגשקף ממקומו ומחשה, סבוך שיער וחזק כמו יער מואר". הטעם לכך שהיהודי הוא המסיים את הקאטאלוג קשור לא רק בנטייתו של אלתרמן המאוחר למצוא מקום מרכזי לניסיון היהודי ההיסטורי בתוך תמונת העולם הסטריאוטיפית שלו, אלא גם בתפישתו שהיהודי על פי נטיית מזגו ה"לאומי" ועל פי ניסיונו ההיסטורי "רואה בפונדק רק משל לדבר". דהיינו, היהודי נוטה לאותה קאטגוריזציה והפשטה של המציאות, אשר המשורר עצמו מנסה לקבעה כבסיס לתפישתו ממוינת של העולם. בעוד שכל הגיבורים האחרים חיים מבחינה סובייקטיבית את גירלם החדפעמי מבלי שיהיו מודעים לתפקיד הסטריאוטיפי שהם ממלאים בדראמה העולמית המונוטונית, הרי הוא – היהודי – מודע לאופיו האלגורי של הקיום כולו.

ברור שאין בקאטאלוג פשטני זה של גיבורי "סיפוריו של עולם" כדי למצות את המיבנה ואת המורכבות של מערכת המוטיבים האלתרמניים, שאינם מופיעים בדרך-כלל בעירום ממוין לחלוטין כדרך שהם מופיעים ב"שירי נוכחים", אף כי אופיינית להם מאוד ההעמדה כ־*dramatis personae*, כמערכת דמויות מזמחזות. אף-על-פי-כן יש בפאראדיגמה פשוטה זו כדי להעיד על טיבה העקרוני של התופעה הנרחבת והמסובכת ממנה. מאלפת מבחינה זו העובדה שהעיסוק הביקורתי בביאליק ובאלתרמן הבלטי אותה מבלי משים. בעוד שהדיון במוטיביקה הביאליקאית מביא לעיתים קרובות להארות ולחדירות בעלות חשיבות ברורה להבנת משמעותה הכללית של יצירת ביאליק, ואף לאינטרפרטציה של שיר מסוים, הרי הדיון במוטיביקה האלתרמנית יש בו על הרוב מן הקלות העקרה והביקורת מיצתה, למעשה, את אפשרויותיו הלגיטימיות תוך שנים אחדות. הסימון של פני ה"עולם" האלתרמני על פי רציפות זיקתו של המשורר ל"אבות השיר" (העלמה, האב, הרעייה, התלך, האוהב, הדרכים, הסער, האש, הפונדק, וכו') נראה מחד גיסא הכרחי. מאידך גיסא יש בו גם מן הסתמי, וכאילו אין הוא מכוון לתפישת הייחוד והעצמאות של השיר האלתרמני היחיד או גם השירה האלתרמנית בכללה. אפשר לטעון, כמובן, שסתמיות זו משקפת סתמיות מסוימת בשירים עצמם. לחילופין, אפשר לטעון, שהביקורת היא שחטאה במיקרים רבים ביחס סתמי כוללני אל המוטיבים האלתרמניים, אשר לא נבדקו בדרך-כלל על פי מימושם החווייתי החדפעמי בשירים השונים. אבל שתי הטענות אינן הולמות, כמדומה, את המציאות של שירת אלתרמן, ובשתיהן יש משום עדות לתנועה חסומה במעגל הסגור של פואטיקה מוגבלת המזהה קונקרטיות בשירה עם הקונקרטיות ה"חוץ-שירית" של חווייה ביוגרפית. למעשה משמשים ה"מוטיבים" בשירת אלתרמן בתפקיד הדומה למדי לזה של ה-*Topoi* בשירה האירופית הטרומ-רומאנטית.¹⁴ דהיינו, הם משמשים כאותה מערכת מסועפת של דמויות, מצבים, סיפורים ארכיטיפיים, תבניות שיריות ומחוות רטוריות, שהמשורר נוטלם מתוך מאגר של מוסכמות פיוטיות אוניברסאליות.

מקוריותו של השימוש הנעשה ב-Topoi אלה אינה נמדדת על פי תכנים חדשים הנחשפים בהם, אלא על פי דרכי שילובם הספציפיות בתוך המסגרת החדפעמית של השיר המסוים וביחס לקונבנציות המקובלות בז'אנר שאליו שייך שיר זה. העובדה ששירה המבוססת על Topoi אלה אינה נתפשת על הרוב לפירוש ולשיפוט ברוח הפואטיקה הרומאנטית של החווייה, והיא עלולה להיראות מזווית הראייה של פואטיקה זו כאילו היתה מעשה שיגרה מעייף, מלמדת על מוגבלות של הפואטיקה יותר משהיא מלמדת על דלותה של השירה. הרי הניסיון הספרותי ההיסטורי מוכיח, ששירה המבוססת על Topoi קונבנציונאליים ושחוקים ביותר עשויה להתגלות בהקשר-עניינים מסוים כבעלת כוח ריגשי מדהים (ראה שיאיה של שירת ימי-הביניים העברית). הדבר מלמד בפשטות על כך, שזיהוי האפקט הריגשי של השיר עם עוצמתו של מאורע ריגשי שהתרחש מחוץ לשיר, ואשר בו הוא מוצא את ביטויו, הולם סוג מסוים של שירה שנכתב בתקופה קצרה מאוד ביחס לרצף של תולדות הספרות. השלמות של השיר, כוח ההפעלה הנפשי שלו, אינם נובעים בכל מימרה מצמיחתו ה"אורגאנית" מתוך אירוע נפשי ביוגרפי. שירת אלתרמן עצמה הינה הראיה הניצחת לאפשריותו של הדילוג על הדיווח השירי החווייתי. עוצמתה הריגשית הבלתי-מוטלת-בספק נובעת, כפי שידוע לכל קורא של 'כוכבים בחוץ', לא רק מהחצנות חדפעמיות של אירועים ביוגרפיים, אלא בעיקר מחיבור מקסים של Topoi קבועים במיסגרות של שירים, אשר בכל אחד מהם, או לפחות בטובים שבהם, הם (Topoi) משתבצים בתוך מערכת בעלת כוח הפעלה ריגשי ואינטלקטואלי חדפעמי. מכאן ברור, בכל אופן, שבעצם הזיהוי והמיון של ה-Topoi האלתרמניים עדיין אין משום גישה ישירה לתיאור פעולתם הפיזית. אמנם זיהוי ומיפוי אלה נחוצים הם יתועלתם בצידם כשהם נעשים בדיקנות ומתוך תשומת הלב לגיואנסים, שהרי אין אנו יכולים להתעלם מן העובדה שאלתרמן יצר בתוך חלל של ספרות, שלא התבססה על פואטיקה של Topoi קונבנציונאליים, ושה-Topoi שלו, כל כמה שהם מבוססים על מודלים ספרותיים גלויים וידועים ונטולים מאוצר האבי-זרים של השירה הרומאנטית,¹⁵ הריהם בכל-זאת יצירתו האישית החדפעמית. ההבדל בינם לבין ה-Topoi של שירה טרום-רומאנטית הוא כזה שבין הכללים והמיתוסים של דת "פרטית" גילוית לבין הכללים והמיתוסים של דת כנסייתית ממוסדת. ומשום כך חייבים אנו בלימוד המיבנה והמשמעות הכללית של כל אחד מהם. עצם הזיקקותו של המשורר אליהם בתוך ההקשר ההיסטורי הפואטי של זמנו היא סימן של ייחוד, בעוד שההזיקקות אליהם בזמנים אחרים היתה סימן לשיתופו של היוצר בתוך מערכת פיזית היסטורית אוניברסאלית ומוכרת. אכן, המוטיבים האלתרמניים כשלעצמם מקסימים אותנו במידה מסוימת, ואולם קסמם זה לא היה הופך את שירת אלתרמן כולה לחטיבת המרכז בליריקה העברית המודרנית ואת 'כוכבים בחוץ' למרכז שבתוך המרכז, אלמלא נעשה במוטיבים אלה שימוש אינטלקטואלי מורכב בתוך המיסגרת של הז'אנרים הליריים השונים, וכך, כמובן, בכל שיר ושיר לעצמו. שכן קסמם של ה-Topoi האלתרמניים אינו נוטל מהם את אופיים העקרוני

הסטריאוטיפי המסדיר, כלומר אינו מבטל את תפקידם כמערכת סימנים, לעיתים מורכבים ביותר, הבאה להציג תמונה מופשטת, ממוינת ושיפוטית של הקיום האנושי.

גם שירת ביאליק והשירה הרומאנטית בכללה רצופות טפסים תימאטיים וריטוריים מקובלים. אבל טפסים אלה מגיעים בהן (במידה שאינם מתנוונים למיצבורים אפיגוניים של סמלים שחוקים) להיתוך בתוך רצף של ניסיון חווייתי, המקנה להם ספציפיות וחד-פעמיות חדות, והיתוכם זה הוא קנה-מידה לערכם הפיוטי. מכאן נטייתם של טפסים אלה להיעשות מצד אחד לדמויות בתוך מערכת-יחסים דראמאטית או אפית "ריאלית" ומאורת (דמויות מן האבטוביוגראפיה, למשל), או לקטעי מראות ונוף מיטונימיים, המייצגים הוויות נופיות שנקלטו קליטה חווייתית ישירה. האם והאהובה תישארנה ביסודן דמויות ארכיטיפיות, אך הן תמושנה בתוך קונטקסט בעל ריאליות פסיכולוגית חד-פעמית. איכותן הארכיטיפית תבהיק מבעד לחומרים הנפשיים והחברתיים המשולבים באישיות במקום ובזמן המיוחדים. ניצוץ האש או בת-העב או הפרח אף הם יירתקו בבסיסם למסורת של סמליות סטריאוטיפית. עם זאת, ישתלבו בבירור בנוף בעל גוון מקומי ברור, הנצבע בגוון החד-פעמי של תודעה של דובר לירי או של גיבור לירי-דראמאטי השרוי בתוך נוף זה או הזוכר אותו. המסכת המסועפת של המחוות הרטוריות, הדמויות, הסמלים והמראות בשירת ביאליק מאויכת בצורה זו, אף שהיא מבוססת גם על תקדימים ועל טפסים ספרותיים מופרים. כפי שהוכחה הביקורת בפירוט רב, הזין ביאליק כל אלה בתוכן של ניסיון-חיים מודע ואף תת-מודע, ותוכן זה מוצא את ביטויו בלשון פיגוראטיבית מטונימית קונקרטיית ובתבניות הבאות להוציא את הכללי מסתמיותו ולקבעו בתוך מיסגרת של ניסיון ריאלי, נפשי והיסטורי מוגדר-היטב. בכך, כפי שמקובל לחשוב, מתגלם חלק עיקרי במפעלו ההיסטורי בשירה העברית. כאמור, הוא המשורר, שבזכותו הגיעה השירה למדרגה היצירתית הסומנה כ"שירת הניסיון" או "שירת החוויה" (The Poetry of Experience).¹⁶ אינטימיות זו של שירת הניסיון חסרה כמעט לגמרי במיטב שיריו הליריים של אלתרמן. ניתן למצוא לה הדים בשירי-הבוסר המוקדמים שלו, אלו שנכתבים בשנתיים או בשלוש השנים הראשונות של יצירתו (כגון בשירי-האהבה הפריז-איים המוקדמים). אבל ככל שמתגבש והולך סיגנונו האישי היא נעלמת. גיבורי שירתו חדלים לשקף "סיפור חיים" חווייתי (כדרך ששיקפו מרגו וג'ינטה בשירים המוקדמים) והם נעשים לנציגיה של השקפת-עולם הגותית-פיוטית, וממחישיה הסמליים הצבעוניים של "דיאנויה" קאטיגוריאלית סדורה. מכאן נטייתם להיסגר בקווי-הקונטרות של דמויות סמליות מוכללות (אף הפונדק והדרכים הם *dramatis personae* יותר מאשר מציאויות נופיות). המיטונימיות שאלתרמן מרבה להשתמש בהן (תיאור נשים על פי קטע לבוש) או הסינקדוכות (צבע-עינים, צל-ריסים) אינן מרבות מוחשיות, אלא יוצרות קיצורי דרך בהעמדת הדמויות הסמליות המופשטות (הפונדקית תהיה בעלת עינים כחולות-קרחיות, האהובה-הפאטאלית

תסומן על פי צל-ריסיה או עיגולי-השחור סביב עיניה). קטעי-נוף סמליים בנוסח הביאליקאי (בת-העב, הברכה) חסרים כמעט לגמרי, ובשירים הנופיים הגדולים הם נבלעים במערכת ה-Topoi הדראמאטורגיים, כגון הסתיו או הסער. כל הסמלים הללו מתקשרים לא להוויות ריאליות-נופיות וביזוגראפיות — שמתוכן הם מזדהרים בריבוי משמעויותיהם, אלא זה בזה, על פי הסדרים אינטלקטואליים-לוגיים. מכאן נטיית המשורר להעמיד את הקשרים שביניהם בסימן הסילוגיזם, האוכסימורון, ולא בסימן הרצף הסיבתי בחלל ובזמן. אפשר, כמובן, להניח, שבדרך זו או אחרת משקפת המוטיביקה האלתרמנית את ניסיון-חייו העקרוני של המשורר; אבל שיקוף זה הוא בבחינת "קורלטיב אובייקטיבי" מרוחק כל-כך ממקורותיו הסובייקטיביים עד שכמעט אין בידינו דרך, וכמדומה גם אין לנו צורך, לדעת מה היו מקורות אלה. בעוד שבדיון בליריקה האישית של ביאליק נכנסים אנו לרצוננו ושלא לרצוננו לתחמו של ניסיון-חיים אינטימי, הרי ככל שנתאמץ בעת הדיון ברבים מן השירים האלתרמניים האישיים לחלוטין לכאורה (כגון בחלק משירי האהבה של 'כו כבים בחוץ') לא נחוש בנגיעה ישירה בניסיון חשוף כגון זה. כל כמה שהוזהרנו על-ידי ה"ביקורת החדשה" מן הפירוש האישי הביוגראפי של השיר ומן המלכודות וה"הטעיות" הכרוכות בו, אין אנו יכולים לוותר לחלוטין על פירוש כזה כהיבט חיוני בין ההיבטים הרבים של השיר הלירי הביאליקאי. כל כמה שנחתור, לעומת זאת, בעת הדיון ברבים משירי אלתרמן לזיהוי מתחים אישיים-אינטימיים לא תימצא לנו אחיזה ברורה במתחים כאלה. ב'מגילת האש', למשל, ניסה ביאליק להעלות את מיכלול המוטיביקה של שירתו למדרגה של מיתוס, ואף-על-פי-כן כמעט לא תיתכן קריאה מלאה של היצירה שלא תחשוף בה מימד של וידוי אוטו-ביוגראפי. ב'שמת עניים', לעומת זאת, נראה לנו אלתרמן קרב קרבה מירבית לגילוי סודות אישיים אינטימיים ביותר, ואף-על-פי-כן אין היצירה סובלת פיענוח מן הכיוון האוטוביוגרפי. אנו חייבים לפענח אותה על פי היחסים ההגותיים והסיפוריים הנקבעים בה בין חלקי המיתוס לבין עצמם. שירת ביאליק בונה "עולם" תימאטי-מוטיבי רצוף משום שהיא יונקת מ"מראות השתייה" שלה ותלויה בהם. שירתו של אלתרמן מתארגנת סביב מערכת תימאטית של הפשטות בסמלים, ומשום כך בונה היא עולם שרציפותו היא של תורת חיים יותר מאשר של ניסיון חיים. בהתאם לכך מפתחת שירה זו אף לשון פיגוראטיבית מטאפורית-פריפרסטית ומכלילה, ומיבנים הבאים לצרף קטעי תיאור ומחשבה במיסגרות לוגיות מכלילות.

הרומאנטית המודרנית (ראה המושג "הרומנטיזם כמסורת מודרנית"¹⁶). אין לומר, כמובן, ששירת אלתרמן מנותקת לחלוטין ממסורת זו; אבל היא עומדת ביחס אליה בזיקת קשר וניגוד שאין כדוגמתה בשירתו של שום משורר מודרני חשוב אחר שלנו. אורי צבי גרינברג, אמיר גלבווע, ואפילו דליה רביקוביץ' ומרדכי גלדמן, הם מבחינה זאת ממשיכים הרבה יותר ישירים של ביאליק.

הערות

1. בין מאמרי היסוד מתקופה זו ראה מאמריה של אידה צורית "על כמה מוטיבים ב'כוכבים בחוץ'", "משא" (הדו־שבעון), 14.1.54, 28.1.54, ו"שמחת עניים" — נסיון להבהרת השירים", שם, 10.7.52 (המאמרים כונסו בספרה של צורית הקרבן והברית, הוצאת דביר, ת"א תשל"ד); ראה מאמרו של דוד כנעני "על קו הקץ", בינס לבין זמנס (ספרית פועלים, מרחביה 1955), עמ' 257—220; ראה מאמרי "המת והרעייה — על שירת האהבה של נתן אלתרמן" ו"בין יום הקטנות לאחרית הימים" (שניהם משנת 1959), ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו (מהדורה מורחבת, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב תשל"ה), עמ' 124—69; ראה מאמרו של ברוך קורצווייל "ה-Condition humaine בשירה הפרסונלית לנ. אלתרמן" (1960), בין חזון לבין האבסורדי (הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב תשכ"ו), עמ' 257—202.
2. ראה, למשל, דיוניו של נתן זך במטריקה, בריתמוס, באימאז' ובמצלול בשירי אלתרמן במאמרו "הרהורים על שירת אלתרמן", 'עכשיו' 4—3 (אביב תשי"ט), עמ' 109—122, ובספרו זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית (הוצאת "אלף", תל-אביב 1966), עמ' 39—29.
3. ראה, בין השאר, מאמרם של נעמי תמיר והרי גולומב "שמחת מועדים" — תאור ואינ' טרפרטאציה של שיר מאת אלתרמן, "הספרות", כרך ב', עמ' 109—139, וביחוד מאמרו של יוסף האפרתי "לשאלת הקומפוזיציה של השיר הבודד ב'כוכבים בחוץ': על פי 'שיר על דבר פניך'", "הספרות", כרך ג', עמ' 224—215.
4. ראה מאמרי "מבנה ובינה בקבצי השירה של נתן אלתרמן", ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו (מהדורה מורחבת), עמ' 68—31.
5. העיקרי במבקרים אלה הוא שלמה צמת. ראה פרשה זו בהתפתחות ביקורת אלתרמן במאמרה של אורה באומגארטן "קיום בהתפתחות ביקורת אלתרמן", א. באומגארטן (עורכת) נתן אלתרמן — מבחר מאמרי ביקורת על שירתו (הוצאת עס-עובד, תל-אביב 1971), עמ' 15—13.
6. ראה, למשל, מאמרי "הערות לויכוח על שירת נתן אלתרמן", ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו (מהדורה מורחבת), עמ' 149—125.
7. ראה, למשל, רשימתו של ז. וייסמן, "איבחת החרב והמיית היונה", "משא" (השבועון), 29.11.1957.
8. ראה, למשל, מאמרו של מתי מגד "שירת אלתרמן ועולם הבלדה", "משא" (השבועון), 21.8.1959.
9. ראה מאמרי על "אבני בוהו" ב"עכשיו" 30—29 (סתיו, תשל"ה), עמ' 85—63, וב"עכשיו" 32—31 (אביב-קיץ, תשל"ה), עמ' 91—63.
10. W. K. Wimsatt jr., "The Chicago Critics: The Fallacy of the Neoclassic Species", *The Verbal Icon* (New York 1958), pp. 41—65.

11. יוצא־מֶן־הַכֶּלֶל בולט הוא ספרו הנ"ל של נתן זך (הערה מס' 2 למעלה).
12. ביחס לשירת ביאליק ניסו את כוחם בעניין זה עשרות רבות של מבקרים מי. קלוזנר ועד עדי צמח, והגדיל מכולם דב סדן בעשרות מאמריו. מספר הניסיונות המקבילים בביקורת אלתרמן מצומצם יותר. ראה בעיקר מאמרה של אידה צורית על "כוכבים בחוץ" (הערה מס' 1 למעלה) ומאמרי "המת והרעייה" (שם).
13. "שיר הפונדק הישן". עיר היונה (מהדורת הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 1972, עמ' 261).
14. ראה הניתוח הבסיסי של ה"טופוס" בספרו של א. ר. קורציוס, Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (Bern 1948).
וכן ראה הפרק על ה"טופוס" בספרו של וו. קייזר: Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk* (5 Auflage, Bern 1959), ss. 72—77.
15. ראה ניסיון מיון של טפסים כאלה בספרו של מאריו פראז, העוסק בקונבנציות הסבל בשירה הרומאנטית: Mario Praz, *The Romantic Agony* (New York 1956).
16. ראה ספרו של רוברט לנגבאום: Robert Langbaum, *The Poetry of Experience* (New York 1957).